ملامح(النسوية) في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية
"مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي "

ا.م.د.نصرة أحميد جدوع الزبيدي
كلية التربية للبنات

ب.لمى جاسم محمد الدليمي
كلية الآداب

الملخص

يتناول البحث مصطلح(النسوية) في الدراسات الحديثة وتاريخ ظهوره وجانبا من الجهود المبذولة في هذا الاتجاه ،لاسيما عند الغربيين والعرب وتحديدا الأديبات ومنهن فرجينيا وولف ونوال السعداوي،ويعرض لجانب من سيرتهما الشخصية التي أسهمت في ظهور هذا الاتجاه في كتاباتها الروائية،وتم اختيار نصين لفرجينيا وولف هما قصة(رواية لم تكتب بعد) ورواية(مذكرات طبيبة)لنوال السعداوي.

This paper deals with the term feminism in modern studies, its history, and the contributions of various western and Arabic writers to this trend, notably, Virginia Woolf and Nawal Al-Sadawi. The paper trace their personal careers that contributed greatly to the rise of feminism in their fictional writings. The paper focuses on two texts by these novelists; Woolf's An Unfinished Story and Al-Sadawi's A Female Doctor's Memoirs.

مرجعية مصطلح (النسوية)والمرأة الناقدة:

واجه مصطلح النقد النسوي اعتراضات كثيرة لان دراسة الأدب والنظرة إليه تعمق مبدأ الجنس في باديء الأمر وكان من المستغرب لدى النقاد المحدثين الغربيين ومن اخذ عنهم من العرب مواجهة حقيقة وجود تيار(نسائي أو نسوي) في الأدب والنقد، وقد كان لغياب التحديد الدقيق لمصطلح الكتابة النسوية وغياب الأطر النظرية اثر في شيوع مفاهيم مغلوطة تضع النص النسوي في مقابل النص الرجالي،الأمر الذي ينطوي عليه تقسيم الأدب وفق الهوية الجنسية لمنتج النص(١)

وفي موجة المناهج النقدية الحداثية وجد المصطلح أرضية مناسبة للظهور والتطور حتى وصل إلى ما وصل إليه من مكانة جعلت له مؤيدين وكتابا معنيين به وحتى مطابع خاصة ركزت جميعها على الجهد الأدبي والنقدي النسوي ،وكان إسهام الجامعات متأخرا في المشاركة في هذه العملية ،وقد حمل الأدب ممثلا برموزه النسائية لواء الحرية والتغيير التي تجاوزت الجوانب الإبداعية إلى النواحي السياسية والاقتصادية وكل المجالات الأخرى وهكذا تلازمت الحركة النسوية الأدبية مع مثيلاتها الأخرى وبدأت تظهر نماذج مهمة يبرز منها اسم الروائية فرجينيا وولف بوصفها الشخصية الأكثر تأثيرا في مسيرة تطور المصطلح ،وقد أثار كتابها(غرفة تخص المرء وحده)جدلا عميقا وهو كتاب قائم على التخيل الذي تقدم من خلاله تساؤلات كثيرة وتخاطب النساء من خلال تجربتها الشخصية وهي التي لم يتم إرسالها إلى المدرسة وعانت الاعتداء والتحرش الجنسي من قبل الأخ الأكبر غير الشقيق والذي أثَر سلبيا على نفسيتها وتوجهاتها الكتابية، وتقدم في الكتاب تساؤلا عن ندرة أو غياب الكاتبات في عصر النهضة والقرن السابع عشر مبينة أن الأسباب تعود إلى افتقار المرأة للتعليم والمال ووطأة القيود الفكرية التي يخضعن لها، الأمر الذي يولد إحساسا بعدم الأمان ومحو الذات،ورمزية افتقار المرأة لغرفة خاصة في هذا الكتاب تشير إلى الافتقار إلى الثقة والحقوق الخاصة والمعاناة من الإهمال والتهميش في ظل التقسيم الجنسي للفرص والحقوق والقابليات، وبالنسبة للمرأة الكاتبة فإنها تقدم معاناة كاتبات معروفات مثل أميلي وشارلوت برونتي وجين اوستن واللاتي كن وعلى الرغم من المكانة الأدبية ضحية التقاليد التي قدمت الرجال في كل شيء(٢) ،وفي الحقيقة فان الحركة النسوية قد امتد تاريخ ظهورها إلى عام ١٨٤٨ وتركزت أهدافها في المطالبة بحقوق المرأة العامة كممارسة المهن المتنوعة في باديء الأمر ومن ثم تطورت المطالبة في العام ١٩٢٠ لتشمل مجالات أخرى، وكانت الحركة النسوية قد حققت بعض الأهداف ومنها وأهمها حق التصويت في الانتخابات ،وبعد الحرب العالمية الثانية حصلت نقلة واسعة في التشريعات التي تحمي المرأة وتكفل حقوقها المتنوعة حتى نصل إلى مرحلة يحلو لبعض الباحثين أن يسميها(نسوية ما بعد الحداثة) في أوائل الثمانينات وقام فهمها على الإقرار باختلاف المرأة عن الرجل في بعض الخصائص مع نقد النموذج الذكوري وطالبت بوصول المراة إلى مراكز صنع القرار العلمي والسياسي على أساس أن الشخصية الإنسانية مكونة من خصائص ذكورية وأنثوية يجب اشتراكها من اجل بناء مستقبل أفضل للبشرية (٣)،من هنا كان ظهور النقد النسوي في الغرب متزامنا مع صعود تيارات الحركات النسوية الاجتماعية والسياسية والثقافية وقد نشأت الحركات

المطالبة بحقوق المراة في القرن التاسع عشر وأطلق عليها النسوية (feminism) وبدت بوصفها أسلوبا في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية يعمل على تصحيح وضع المراة المتدني،وتمثلت تلك الجهود لاحقا في نتاج قائمة من الأديبات والناشطات ومنهن ربيكا ويست وفرجينيا وولف ودورثي ريتشاردسون ولاحقا سيمون دي بوفوار (٤)

وفي القرن العشرين تراكمت جملة من الجهود النسوية في شتى المجالات لكاتبات وباحثات واعدات مثل(جوزفين دونافان والين شوالتر)وكانت تركز على أربع نقاط أساسية وهي:

١– تبيان إن النساء قادرات على ممارسة العلم.

٢– إزاحة العقبات التي تعوق النساء عن الإسهام في العلم.

٣– تصحيح المعلومات البايلوجية الخاطئة عن المراة.

٤– نقد قيم العلم وأهدافه.(٥)

وتوصلت الدراسات النسوية إلى أن الخلل في فهم موضوع المرأة هو الإصرار على البعد الجمالي دون البعد الأخلاقي،ويرى الفكر النسوي أن التحليل اللغوي والدراسات العلاماتية يمكن أن تقول لنا الكثير عن كيفية التعبير عن الأيديولوجيات الثقافية في فكر أدبي.(٦)

وقد كان ارتباط تيار النسوية في الغرب بالقضايا الكبرى واضحا في مقدمتها العنصرية إذ شكل كفاح السود في أمريكا فرصة جعلت النقد النسوي المقاوم لطبيعة التفرقة الجنسية ذات الأبعاد العنصرية يخطو خطوات واسعة مستفيدا من تسارع الجهود لنبذ التفرقة العنصرية..وكذلك الاستفادة من النظريات المتنوعة وانجازاتها ومفاهيمها كالتحليل النفسي والتفكيكية مع التأكيد على الطابع النسوي الذي يدور فيه مشترطا ان ما تكتبه المرأة هو نسائي دائما وليس غير ذلك وان هناك صعوبة كامنة في تحديد مفهوم النسائي(٧)وهي صعوبة اعترفت بها (مارغريت والترز) في كتابها(Avery Short Introduction) وإنها لم ولن تستطع ايجاد مفهوم جوهري لمعنى (feminism) .

وتتدرج جملة جهود وآراء لإيضاح مغزى المصطلح وارتباطه بالحركات الجماعية والفردية المنسقة وغير المنسقة للدفاع عن قضية المراة والسعي إلى تحصيل حقوقها ،وتشير إيناس البدران إلى وجود أربعة اتجاهات نشطت في سبعينيات القرن العشرين في الغرب تمثل الأول بالاتجاه النسوي الليبرالي التحرري القائم على تشجيع النساء لاكتساب مهارات تعليمية ومهنية لتوفير فرص العمل لهن والسعي لإحداث تشريعات ومناهج تعليمية تخرج المراة من الصورة النمطية التقليدية،في حين قام التوجه الثاني وهو توجه ماركسي تقليدي على تبني الأفكار الماركسية في معالجة قضايا المراة والنظر إلى مشكلاتها على إنها نتاج لمساويء النظام الرأسمالي الطبقي،والاتجاه الثالث هو الاتجاه النسوي الراديكالي الذي أرست أسسه الفيلسوفة الفرنسية سيمون دي بوفوار في كتابها (الجنس الآخر) الذي تصدت فيه للتوجهات النسوية السابقة مفترضة إنها لم تضع يدها على جذور المشكلة الحقيقية والذي تعده الكاتبة البداية الحقيقية للحركات النسوية وأخيرا الاتجاه النسوي الثقافي الحديث الذي يختلف تماما عن

الاتجاهات السابقة التي سعت إلى تأكيد الفروقات بين الجنسين والذي سعى إلى تأكيدها(٨)ونشير إلى مقالة مهمة في النقد والأدب النسويين للدكتور حسين علوان التي أكد فيها الحاجة لإعادة تقييم الأعمال الأدبية الكبرى من خلال إنصاف وجهة النظر الأنثوية من خلال ثلاث وسائل أولها التوجه نحو جمهور القراء النسوي لكي تصبح كل واحدة منهن قارئة مقاومة تكشف أساليب الذكور وأغراضهم المنحازة لجنسهم،الثانية تشخيص أنماط صور المرأة في الأعمال الأدبية المهمة كالروايات والتنبيه لزيفها والثالثة وهي التي تتعلق بالنقد النسوي تحديدا وهي ماتسميها الين شوارتزبالنقد الجنساني(Gyno-Critisim)(٩)أما سيمون دي بوفوار في كتابها(الجنس الآخر) فقد ناقشت فيه مفهوم الأنوثة والذكورة وقصور الاعتبارات الرجولية في التعاطي مع المراة بوصفها تابعة له ومتعلقة بوجوده واستعرضت فيه قضايا مهمة منها اعتبارالمراة(الآخر)وحصرت الاختلافات بالأسباب البيولوجية التي ميزت مفاهيم الذكورة والأنوثة وهي من وجهة نظرها غير كافية لاعتبار المراة جنسا آخر،مؤكدة أن تحرير المرأة سيحرر الرجل نفسه لأنه لن يجد لقوته التي لا يستطيع فرضها إلا على المرأة مجالا للتعبير ويمكن عده نقلة كبيرة في طريقة تعبير المراة عن رفضها للطريقة التي اعتاد المجتمع أن ينظر بها إليها وكان دستورا للحركات والاتجاهات النسوية اللاحقة التي برزت في السبعينيات.(١٠)

وعلى أية حال فان الأدب والنقد النسويين قد سارا بمحاذاة الحركات النسائية وجميع الجهود التي تندرج تحت هذا المسمى وانعكست قضايا المراة الكاتبة (الأديبة والناقدة) على مسيرة تلك الحركات وكانت محط استلهام لكثير منها ،كما بلغت الكتابات النسوية حدودا من الإبداع جعلت من النقد الأمريكي النسوي يحدد ثلاثة أشكال منها هي:

١- الأدب النسائي:وهو جميع ما تكتبه النساء.

٢- الأدب الأنثوي :وهو الأدب النسائي المهمش والمقموع الذي أخرسه النظام اللغوي الاجتماعي الحاكم من غير إن يشتمل على رفض النسوية.

٣- الأدب النسوي الملتزم برفض الهيمنة الذكورية ورفض التمييز بين الجنسين،وانطلاقا من ذلك يقسم النقد النسوي على نوعين:

أ- نوع يتولى دراسة الكتابة النسائية عموما وفهم محدودياتها ومضامينها السياسية المعنية.

ب-نوع ملتزم بمقاومة الهيمنة ،أي إن النقد النسوي يعني النقد الذي تقوم به النساء والذي يتناول الكتابة النسائية بالتحديد (١١).

ويبقى الجدل دائرا حول المصطلح بشكله الدقيق والمفاهيم التي تصف هذا النمط من النقد والأدب وهي المؤنث والنسوي والأنثوي والنسائي وهناك جهود نسوية نقدية عربية حاولت اختيار المصطلح المناسب للتعبير عن النظير اللغوي الانكليزي(Feminist) ،فقد رفضت نازك الاعرجي استخدام مصطلح(الكتابة الأنثوية) لان الأنوثة بالنسبة لديها ما تقوم به الأنثى وتتصف به وتنضبط به،ولفظ الأنثى يوحي بالوظيفة الجنسية وتعده لذلك نظيرا للضعف والرقة والاستسلام والسلبية(١٢)ودعت إلى استخدام مصطلح(الكتابة

النسوية)مع إنها تناقض نفسها حين تعنون كتابها ب(صوت الأنثى)،أما زهرة الجلاصي فقد دعت في كتابها(النص المؤنث) إلى استخدام مصطلح النص الأنثوي بديلا عن النسوي وتؤكد وجود تعارض بين المصطلحين ،ويتميز النص الأنثوي عندها بالرفض (١٣)وتأمل دراسة الجلاصي للمفاهيم والمصطلحات المتنوعة يكشف عن وجود تداخل في فهمها لصفة الخصوصية التي تلازم الكتابة النسوية ،فظلت تدور في إطار الجدل الذي لا يبين الفرق بين الأنثوي والنسوي،تقول مثلا:(ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع).(١٤)

ويبدو أنها تفهم المسألة فهما لغويا صرفا لان المقصود بالمؤنث في كلامها هنا نقيض المذكر ومن ثم يمتد ليشمل الأنثى البشرية وغير البشرية، وبالنظر إلى حضور المرأة (بصفتها النسائية)في التراث العربي الديني والاجتماعي والأدبي والتاريخي نجد أن مصطلح النسوي ملائم أكثر للتعبير عن القصد الذي نتكلم عنه كما لايختلف في شيء عن مصطلح نسائي طالما أن المسألة لا تتعدى حدود الجذر اللغوي لان الهمزة قد تنقلب واوا أو تبقى على حالها،من هنا نفهم السهو الذي وقعت فيه الباحثة.

وعند العودة إلى كتاب (نسوي أو نسائي)للدكتورة شيرين أبو النجا نجدها تخرج عن هذا الإطار قليلا حين تدعو إلى التمييز بين مفهومي(النسوي والنسائي)في حديثها عن الأدب الذي تكتبه المرأة،فترى بان النسوي هو الوعي الفكري والمعرفي والنسائي هو الجنسي البيولوجي وتنتهي إلى القول بان النص النسوي هو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية الانطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة الذكورية السائدة ،وترى إن حضوره في فجوات هذه الثقافة وهو يشغل الهامش فقط(١٥)،على إن التيار النسوي في النهاية يوصف بعلمانيته طالما انه يرى في الدين السبب الأساس في هذا الجانب بتكريسه لفكرة الأبوية وحصر صورة المرأة وعلاقتها بالرجل في إطار الأم والزوجة ومن ثم تبرير خضوعها وقهرها باستغلال مجحف للتعاليم دينية(١٦)من هنا فهي حركة فكرية لأنها تمتلك أفكارا وثقافة خاصة لتفسير القضايا المتعلقة بها بعيدا عن الرؤية الدينية كما انه حركة سياسية لأنها تمتهن العمل السياسي لتحقيق أهدافها من خلال المنظمات النسوية والجماهيرية ومؤسسات المجتمع المدني وهي قد نجحت إلى حد بعيد عبر سنوات نضالها الطويل في الحصول على تأييد الأمم المتحدة للحقوق التي تنادي بها ،كما إنها حركة اجتماعية لأنها تركز على دور الاسرة ودور المراة فيها كما تسعى للتغيير الاجتماعي والفكري،وهناك آراء أكثر اعتدالا تطرح بموضوعية أسئلة محرجة لدعاة الأدب الأنثوي أو النسوي أو غيره منها لماذا لا يكون هناك أدب رجالي؟وينتهي إلى تقرير انشغالنا بمماحكات ومناقشات نظرية وخلافات تحولت إلى خصومات حول الإقرار أو عدمه بوجود أدب نسائي أهو نسوي أم نسائي أم أنثوي؟ويشخص الخلل في الدراسات التي ركزت على الشخصيات الأدبية النسائية المعروفة مثل مي زيادة

بتركيزها على أدبها من ناحية فنية من غير بحث الخصوصية الأنثوية فيه كموضوعاتها وآرائها ولغتها الأدبية الخاصة ذات السمة الأنثوية الرقيقة مما لايمكن أن نعثر عليه في أي نتاج ذكوري. (١٧)

أما النقد النسوي فهو يأخذ صورا وأبعادا كثيرة تنوعت صيغ التعبير عنها وارتبط بعضها ببعض،وظهرت أعمال أدبية روائية كثيرة في هذا الصدد ،وقبل الدخول في الحديث عن الأعمال التي سنقوم بتناولها في هذه الدراسة لابد أن نضع خطا فاصلا بين ثلاثة تيارات تندرج تحت مسمى(النقد النسوي) فيها وهي:

١- نقد اجتماعي ضمن الأعمال الأدبية والذي تكون فيه المراة كاتبة وشخصية موجهة للعمل الأدبي وأفكاره وتقدم من خلالها رؤيتها بوصفها (أديبة ناقدة) أو بوصفها جزءا من العمل الأدبي نفسه .
٢- نقد أدبي تتبناه الناقدات الأديبات إزاء النصوص الأدبية المتنوعة.
٣- نقد نسوي تمارس فيه المرأة مهنة النقد الاجتماعي من خلال الكتابات والجهود الفردية والجماعية في مؤسسات وروابط وجمعيات تتبنى قضية المرأة.

وأما هذه الدراسة فإنها ستركز على التيار الأول من خلال نصين مختارين مارست فيهما المراة أدوارا متنوعة أدبية واجتماعية ، ونحن نقوم بقراءة هذه الأعمال لأديبتين من طراز رفيع لابد أن نضع نصب أعيننا عدة أمور منها:

١- لابد من الفصل بين مسألتين أساسيتين تتعلقان بالأدب بوصفه فنا وبين النقد بوجهه الاجتماعي ومكانة النقد النسوي الذي يرتدي عباءة النص الأدبي هنا.
٢- أن نعالج النص بوصفه منطلقا لا صورة عن الظاهرة،من هنا سيتم التركيز على نقطتين أساسيتين هما الفكرة الرئيسة التي تقوم عليها هذه الدراسة (وهي هنا النقد النسوي) وفنية التعبير عنها في النصين المختارين.
٣- التركيز على الصلة بين النقد النسوي والأدب المنتج في ظلاله على أساس أن كلاً من الروائيتين استخدمتا الأدب (بشكله الروائي) وسيلة للتعبير عن الرؤى الخاصة التي أنتجتها المعاناة الذاتية.

بين نوال السعداوي وفرجينيا وولف

أديبتان مرموقتان من طراز رفيع احتلتا منزلة متميزة بين أدباء أمتيهما،ولنا في اختيارهما ممثلتين للظاهرة النسوية (الفنية والاجتماعية) أسباب كثيرة تتجلى عند قراءة النصين المختارين لهما بعناية،فنوال السعداوي المولودة في القاهرة ١٩٣٠ كاتبة تتميز بالجرأة في الطرح والوضوح وولوج الممنوع في كتاباتها لاسيما في موضوع المراة وقضاياها،انطلاقا من خبرتها الطويلة امرأة وطبيبة عاينت حالات كثيرة جدا عن كثب وبلورت فكرتها ومواقفها الأساسية لا في هذا الموضوع وحسب بل في شتى المواضيع وكان من نتيجة ذلك تعرضها للسجن والإيقاف عن العمل وفي رصيدها أربعون كتابا بين دراسة

وعمل روائي (١٨)ومن وجهة نظرنا الشخصية يمكن أن نعدها خير ممثل للرواية النسوية العربية الحديثة بمفهومها الفني أولا وكونها تعبر عن تيار مدافع عن حقوق المراة العربية .

وأما فرجينيا وولف المولودة في ١٨٩٥ في عائلة أرستقراطية فقد واجهت ظروفا صعبة في طفولتها وشبابها كانت نتيجتها سلسلة من الانهيارات العصبية فهي وشقيقتها تعرضتا لاعتداء جنسي من قبل أخويها غير الشقيقين وانتهى بها الأمر إلى الإصابة بمرض نفسي عده البعض عقليا طبع أدبها بالسوداوية وقادها إلى عدة محاولات للانتحار نجحت الأخيرة في إنهاء مسيرة حياتها في ١٩٤١ بطريقة مؤثرة إذ ملأت جيوبها بالحجارة وألقت بنفسها في النهر تاركة لزوجها رسالة تذكر فيها إنها عادت تسمع تلك الأصوات في رأسها ثانية مما يرجح نظرية المرض العقلي الذي عانت منه.

وقد كان لفقدانها الأهل واحدا تلو الآخر أثره الكبير في تعميق محنتها ،وبالنسبة لرواياتها فقد ساد فيها استخدام تقنية (تيار الوعي) وخلت من الحبكة وقامت في اغلبها على أفكار الشخوص وتقمصها من قبل الكاتبة ومن اشهر أعمالها (إلى المنارة والأمواج والسيدة دالاوي وفلاش وغرفة تخص المرء وحده(أو غرفة يعقوب) في بعض الترجمات والرواية التي استخدمت للدراسة (جيوب مثقلة بالحجارة) والمترجمة من قبل فاطمة ناعوت،وما يربطها بالموضوع الذي تدور حوله الدراسة إنها عدت رمزا للنسوية وكفاحها من قبل الحركات النسوية الناشطة في السبعينات من القرن الماضي وبرزت ثانية إلى الواجهة بعد أن خف الاهتمام بها بعد الحرب العالمية الثانية(١٩) ،ومع إن هذه القصة لاتذكر كثيرا في سيرتها على إنها الأشهر إلا إنها تحمل ملامح (الأنثوية)التي تتحدث عنها من خلال الشخصية الأنثوية المفترضة فيها وهي إحدى قصص مجموعتها (الاثنين اوالثلاثاء) التي صدرت عام ١٩٢١،وهي لاتتبع فيها النسق التقليدي للسرد المنطقي المرتب لان الكاتبة تحاول أن تشرح عملية الكتابة بحد ذاتها فهي تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها بدءا من خلق الفكرة والحبكة والسرد وانتهاءا بإعادة الكتابة من خلال قراءة أفكار سيدة تجلس قبالتها في عربة القطار أثناء رحلة إلى الجنوب الإنكليزي تسميها(ميني مارش) وترقبها خلسة وتعزز ملاحظاتها لها بمشاهد تراها من نافذة القطار وتدمج الخيال بالواقع وقد ترى من النافذة غرفة نوم مطلة من احد البيوت التي يمر أمامها القطار فتنسج حولها ملاحظات خيالية وحبكة في خط درامي متماسك،ولاشك في إنها تجربة غير مألوفة في الكتابة القصصية في عصرها .

وعموما فان جل الدراسات المتعلقة بأدب فرجينيا وولف تمحورت حول أعمال السيدة دالاوي والى المنارة بشكل خاص،ولاشك في إنها مثلت قمة أدبية في عالم الرواية الإنكليزية وهو الأمر الذي مثلته الكاتبة نوال السعداوي بين أدباء جيلها العرب فهي واحدة من رموز الكتابة النسوية العربية الحديثة وظاهرة متفردة بحد ذاتها ،وقد حملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عن حقوق المراة بصورة تتناسب وأفكارها ورؤاها الخاصة مع إنها مثلت ظاهرة داخل تيار ولها مؤلفات كثيرة ينطبع أكثرها بطابع اجتماعي تميل فيه إلى تشخيص المشكلات الاجتماعية لاسيما فيما يتعلق بالمراة ومنها (المرأة والجنس/١٩٦٩،الأنثى هي

الأصل/١٩٧٣،الوجه العاري للمرأة العربية/١٩٧٤،المرأة والصراع النفسي/١٩٧٥)وعملان مثيران للجدل هما(رواية سقوط الأمام/١٩٨٧،والمترجمة إلى ١٤ لغة ورواية ممنوعة في مصر واغلب الدول الإسلامية وهي(الإله يقدم استقالته في اجتماع القمة)/٢٠٠٦ إلى جانب أعمال كثيرة(امرأتان في امرأة،امرأة عند نقطة الصفر،كانت هي الأضعف،جنات وإبليس وغيرها) وروايتها التي سندرسها هنا (مذكرات طبيبة)-١٩٩٩ حلقة في سلسلة أعمال روائية يربطها الموضوع الواحد المهيمن وهي تمثل سيرة ذاتية شخصية قدمت فيها الكاتبة وجهات نظرها فيما يتعلق بالمراة ومكانتها الحرجة في المجتمع الشرقي المنغلق فكانت مثالا وشاهدا حيا على العصر سجلت بدقة كل التفاصيل التي ترافق المراة في حياتها من لحظة الولادة وحتى النهاية(٢٠)،وهي في محصلتها ثنائية فنية يمتزج فيها الأدب بشكله الروائي مع موضوعه المتمثل بالنقد الاجتماعي الحاد للظواهر السلبية التي يكون بعضها متخيلا ومبالغا في تشخيصه لدى الكاتبة مع إنها تسوق لكل ذلك مسوغات معقولة.

ومجمل أحداث العمل تقوم على سرد السيرة الذاتية لامرأة لا يجد القاريء صعوبة في معرفة أنها الكاتبة نفسها وعرضت مشكلة المرأة من خلال مشاكلها الخاصة مركزة على وصف دقيق جدا لتفاصيل خاصة منذ الطفولة وحتى الكبر ،ومع إنها ارتجلت حلولا ومعالجات كثيرة لكنها تفشل أحيانا في قراءة المشكلة ملقية ظلالا من تجربتها الخاصة وقد تصور من خلال رموز بسيطة وأفكار اعتيادية مشكلة أعمق يتلمس القاريء وجودها بين السطور والكلمات ،وتضع الرجل في صورة نمطية واحده تتمثل في كونه لعوبا أنانيا ناكرا للجميل مؤدية بذلك دورا سلبيا يشحن مشاعر القراء من الإناث ضد الرجال ويوسع الهوة الموجودة أصلا في مجتمعاتنا الشرقية وذلك على الرغم من إدراكها بأن الحلول لقضايا المراة في المجتمع لا تكمن في الصراع لأنه ليس العلاقة الحقيقية بين الطرفين المسؤولين عن استمرار الحياة وديمومتها وأن الصراع الذي تلمح إلى وجوده يمكن أن يكون موجودا بصور أخرى وان هناك حالات ظلم حقيقية تتعرض لها المراة في المجتمعات العربية لايمكن أن تقارن بما تقدمه الكاتبة ،وعموما تظهر شخصية المراة بكل الأدوار النسائية الموجودة بصورة سلبية جدا إذ لا تعرف التعامل السليم مع مشكلتها وتتعاطى معها بسطحية كبيرة.

الأنثى بين نصين

قد لا نغالي إذا ما قلنا أن الشخصيتين محور الدراسة من خلال نصيهما المختارين تمثلان واجهة لكل امرأة في العالم ،ذلك لان قراءة متأنية للنصين مع سيرة حياة الكاتبتين تفصح عن تلك الحقيقة بلا شك، وقد كان لتقارب الأفكار والمكانة التي احتلتها كلاهما في سماء الأدبين الإنكليزي والعربي أثره في اختيارهما لدراسة مفهوم(النسوية)من خلال الأنثى وقضاياها الشائكة في عالم معقد توحدت فيه لغة المعاناة على الرغم من اختلاف لغات التعبير عنها.

فقصة (رواية لم تكتب بعد)AN UNWRITTEN NOVEL وهي أحدى ابرز قصص مجموعة(Monday Or Tuesday–١٩٢١) أنموذج فريد في الكتابة القصصية ليس للقصة الإنكليزية والعالمية فحسب بل لنمط اعتادت فرجينيا وولف أن تتبعه في أنماط السرد في رواياتها المشهورة ومنها (السيدة دالاوي،إلى المنارة ،،،الخ) لأنها كما سبق القول تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها ويأتي سبب اختيار القصة لتعبر عن(النسوية) بوصفها السابق لأنها عبرت خير تعبير عن هموم المراة ،تقول الكاتبة في رسالة إلى صديقتها(فيتا ساكسفيل) متحدثة عن المرحلة المبكرة عن حياتها:هل تتخيلين في أية بيئة نشأت؟لا مدرسة أقصد إليها ،أقضي يومي مستغرقة في التأمل وسط تلال من كتب أبي،لا فرصة على الإطلاق لالتقاط ما يحدث خلف أسوار المدارس اللعب بالكرة،المشاحنات الصغيرة،تبادل الشتائم،التحدث بالسوقية،الأنشطة المدرسية،الغيرة)(٢١)

وتشير مترجمة القصة فاطمة ناعوت في معرض حديثها عن جهود وولف في فضح الممارسات التي تواجهها المرأة في مجتمعها وتقول:(ظهرت ملامح الرفض والثورة في مقالاتٍ كثيرة رصدت وولف خلالها تباين التوجّهات الاجتماعية نحو كلٍّ من المرأة والرجل. رافضةً أن تكون الحتمية البيولوجية أساسًا للتمايز الحقوقيّ بين الجنسين. أهمّها تلك المقالات المجموعة بعنوان "غرفة تخصُّ المرء " ، ناقشت فيها موضوع كتابة النساء، أو النساء وفعل الكتابة. ورصدت صمتَ النساء اللواتي "خدمن طوال قرون بوصفهن مرايا تمتلك قوةً سحريّة بوسعها أن تعكسَ صورةَ الرجلِ بضعفِهِ الحقيقيّ" وتحدثت عن النساء اللواتي تمَّ إقصاؤهن خلال قرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات، أو السير على عشب الجامعة "المقدس". غير أنه فيما أُقصي جسدُ المرأة (الحقيقيّ) عن المؤسسة الثقافية، ظلّتِ المرأةُ، بوصفها(جسدا)، دومًا موضوعَ المجاز الأدبيّ والتعبير الفنيّ لدى الكاتب الرجل، وكذلك مادةَ استقراءٍ لدى مختلف الدراسات السيكولوجية والسوسيولوجية، واعتمد الرجال على النساء ليكُنَّ الشاخصَ الجاهز لتصويبِ السهام، والشاشةَ التي تُعرض عليها النظريات والإخفاقات الذكورية. ف "الرجل لا يرى المرأة سوى في أحمر العاطفة لا في أبيض الحقيقة"،وتشير إلى محاضرتين ألقتهما وولف في جامعة كيمبرج ونشرتا في كتاب صدر عام ١٩٢٩ وأطلقت مقولتها الشهيرة(أن النساء لكي يكتبن بحاجة إلى دخل مادي خاص بهن والى غرفة مستقلة ينعزلن فيها للكتابة) (٢٢) وتتعرض وولف في الكتاب للعراقيل والممارسات التي تعترض تطوّر مشروع المرأة الأدبيّ والثقافيّ، وتحلّل الاختلافات بين المرأة بوصفها " شيئًا " أو " موضوعا" يمكن الكتابة

(عنه) وبينها كـ " مؤلفٍ أو كمبدع ". أكدّت وولف أن ثمة تغييرًا واجب الحدوث في شكل الكتابة بوجهٍ عام لأن: " معظم المنجز الأدبيّ كتبه رجالٌ انطلاقًا من احتياجاتهم الشخصية ومن أجل استهلاكهم الشخصيّ ". وفي الفصل الأخير تكلمت عن إمكانية وجود عقلٍ بلا نوع (أي لا يحمل السمةَ الذكورية أو النسوية). واستشهدت وولف بمقولة كولريدج :" العقل العظيم هو عقل لا يحمل نوعًا، فإذا ما تمَّ هذا الانصهار النوعيّ يغدو العقل في ذروة خصوبته ويشحذ كافة طاقاته." وأضافت وولف :" العقل تام الذكورية ربما لا ينتج شيئًا أكثر من العقل تام الأنثوية." (٢٣) .

والعودة إلى النص القصصي نفسه تكشف تسليطها الضوء على هامشية دور المراة حتى في نظرتها إلى نفسها وهي امرأة عانت في حياتها ما عانت من ظروف وأول ما يطالعنا عبارات تصف فيها خمسة شخوص تجلس قبالتها في عربة القطار المتجه للريف وهم أربعة رجال وامرأة :

" سيماءُ التكتّم كامنةٌ في كلِّ تلك الوجوه: شفاهٌ مغلّقة، عيونٌ تغلّفُها الظلال، وكلٌّ واحدٍ من الشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاءُ أو إفسادُ معرفتِه.

أحدهم شرعَ في التدخين؛ وآخرُ أخذ يقرأ؛ وثالثٌ راحَ يفتّشُ عن مفرداتٍ في قاموسِ جَيبٍ؛ بينما راح رابعٌ يحدِّقُ في خريطة شبكةِ مسارِ القطار المثبتةَ في إطارٍ قبالته؛ والخامسُ، أخطرُ ما في الخامسِ أنها لم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق."(٢٤)

وفي حقيقة الأمر شخصت أنواع الرجال في الحياة وهم الذين لا يخرجون عن تلك الأنواع الأربعة ،وشخصت عجز المراة الاجتماعي بعبارة(لم تكن تفعل شيئا على الإطلاق)،وفي افتراضها لحوار المرأة وطريقة تفكيرها تعبر عن تلك المعاناة التي تسقطها على أنموذجها النسائي(وفي ذات الوقت كأنما تقول لي:فقط لو كنت تعرفين...ثم عادت مجددا تنظر إلى الحياة..)وفيما كانت منشغلة بقراءة صحيفة التايمز كانت تنتقل بين المرأة ومحتويات الصحيفة التي تمثل رمزا للحياة نفسها بما فيها من تنوع وأخبار..(كل شيء في التايمز..الحياة كلها) لتتحول التايمز إلى مدخل للحياة نفسها وليست المرأة إلا جزءا من هذا الصخب لكنه جزء منسي..مهمش..بل الصحيفة نفسها ستكون ترجيعا للمرأة نفسها يتضح ذلك من قولها:*(هاهي محطة " الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطءٍ حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.*

تُرى هل سيغادرُنا الرجل؟ في الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتي، دعوتُ الله على الاحتماليْن، غير أني في الأخير تمنيتُ أن يبقى. في تلك اللحظة تحديدًا، انتبه الرجل، انتفضَ، كرمشَ جريدته وألقاها باستخفافٍ كما يتخلّصُ المرءُ من شيءٍ انتهى منه ولم يعد في حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا وحيدتيْن)

وتستمر في ربطها للرموز التي تراها برموز افتراضية فالبقعة أو الأثر الذي تمسحه المراة بقفازها على نافذة القطار تحاكي شيئا راسخا في الذات لايمكن محوه..وفي تداعيات المخيلة لتفاصيل حياة هذه المراة..هيئتها الفقيرة كالجندب..عباءتها الرثة واستقبال الأولاد لها حين تصل إلى بيت أخيها..تولد قصة مأساة امرأة تظلمها الحياة..ونساء أخريات امتيازهن أنهن نساء الإخوة..وتلك المحاكاة لسلوك المرأة رمزية فهي تخرج قفازها لتمحو بقعة على نافذتها..ترمز بذلك إلى تشابه الظروف..الحياة تتجسد في بقعة ..لا تزول..كأثر في النفس يصعب محوه..كان ذلك كافيا لديها لتفترض تقاسم السر مع المراة ..وهو الهم ..الحياة والظلم الذي تعيش المرأة تحت مظلته من الجميع..الرجال بكل صفاتهم..إخوة أو غرباء..النساء..الأطفال..لترسم الكاتبة صورة سوداوية قاتمة..تكون مادة لأحداث مفترضة تكون المرأة(ميني مارش)القاسم المشترك فيها..وحيث العبء الأكبر المقدر له أن يقع على عاتقها..

وتقدم الكاتبة نماذج نسائية سلبية تفرط في وصفها والتركيز على سماتها على شاكلة زوجة الأخ التي تصفها في قولها"***هيلدا،زوجة الأخ هيلدا هيلدا مارش..السيدة الناضرة***" حين تحاول تصور طبيعة زوجة الأخ التي تفترض وجودها بما تمثله من خلفية معتادة للظلم الذي تتعرض له المرأة من شبيهتها..كما تغالي في تصوير البؤس حين تصف ميني مارش نفسها قائلة"هاهي ميني البائسة أكثر فقرا من جندب..أكثر تعاسة من أي وقت مضى..بعباءتها القديمة ذاتها التي جاءت بها العام الماضي"(٢٥)
فالفقر وتسلط زوجة الأخ شكلا عنصرين مهمين من عناصر توصيل الصورة وتعميق المأساة التي تعيش المرأة تحت وطأتها..وترسم الكاتبة صورة درامية متخيلة لمشهد وصول المرأة إلى بيت الأخ وطبيعة استقبال العائلة لها لاسيما الأولاد المنشغلين بالأكل وتعمد إلى الاستفادة من المنولوج(الحوار الداخلي) للتخلص من تفاصيل الوصف الدقيق للاماكن والمشاعر والأحداث التي تدور عند وصول المرأة إلى البيت ..مستخدمة عبارات مثل(لكننا سوف نتجاوز هذا– لنحذف هذا)كما تجعل من المطر وخواء الأفق من منظر تتأملة المرأة عنصرا آخر يضاف إلى خلفية الصورة البائسة ..وتتدخل الصور المتخيلة مع واقع جلوس المرأة متكئة إلى نافذة القطار تتصنع الغفو الذي يدفع للتساؤل عما يمكن أن تفكر هذه المرة فيه من أمور..
وفي ثنايا ذلك تبدو صورة الرجل نمطية بالنسبة إلى العصر الذي كتبت فيه الرواية من خلال شخصيتين..الأولى رجل السياسة الصارم المتجهم الذي يمثل رمز القهر السياسي والاجتماعي الذي تعيش النساء تحت وطأته والمتمثل بالسياسي بول كروجر والأخرى رمز التسامح والحب المتمثل بالأمير ألبرت الشخصية المثال في نظر الكاتبة..وهي تستخدم للوصف مفردة (اله) التي ترمز إلى التسلط وتكررها عاقدة مقارنة بين(روجر–اله ميني مارش) و (ألبرت /الهها)وحيث تسلط الأول وقسوته المسؤول عن كل المظاهر التي تخيلتها ملازمة للمرأة (الحكة والبقعة والرعشة)..تلك التي مرت في سطور متقدمة من القصة..

تخرج الكاتبة من التفاصيل التي يفرضها أسلوب تداعي الأفكار الذي تنطوي عليه روايات تيار الوعي إلى افتعال الحوارات الداخلية التي تمثل وسائل لابتكار أفكار جديدة ..فمشكلة المرأة لايمكن أن تنحصر في معاناتها الذاتية المتعلقة بقمع الأنثى في داخلها لان الكاتبة ترى إن الأم ابعد من الغريزة..الأمر يتعلق بالأحلام المقتولة ..والخضوع الذي يفرضه عيش المرأة مع أخيها المتزوج ومهامها الشاقة المتمثلة بأعمال المنزل والعناية بالأطفال والتي لم تترك لها الوقت الكافي للاهتمام بنفسها..وتبدو الصلاة التي ترى فيها المرأة أسلوبا للتكفير عن الآثام– تلك التي لا ترقى إلى منزلة الإثم حقا بقدر كونها أخطاء خارجة عن إرادتها– الوسيلة الوحيدة التي تلجا إليها المرأة والتي لاترى فيها أية جدوى تتيح التخلص من القهر والتسلط ...فسرعان ما تعود صورة الرجل المتسلط إلى الظهور حتى وأن تلاشت بفعل الزمن..لأن المرأة التي تجلس أمامها الان لازالت–كما تتخيل– تعيش تحت وطأة سطوته(٢٦) وتتداخل في هذه اللحظة صورة الرجل مع الزوجة القاسية..هيلدا مارش..والأعباء التي تجبر على تحملها..إغلاق الحمام ليلا مع إن الماء بارد وبكاء الطفل على الإفطار ورداءة الأكل ثم الضيوف الكثيرين الذين يتوجب خدمتهم..وعلى ذلك يظل التساؤل قائما حول إن كانت قد قرأت المرأة بصورة أوضح..وتقر بأن هناك أشياء كثيرة لم تكشف..الانكسار والانقسام والصراع وكل الأشياء الأخرى التي تعبث بمصير المرأة..ميني مارش إسقاطات الكاتبة كلها ..عيوب المجتمع وظلمه كله..أنموذج للظلم الاجتماعي ...ومع ذلك الأمل يمكن أن يكون وجودا كما تجسده فراشة تتمسك بالتحليق إلى الأعلى بحثا عن الخلاص "تحركي..ارفعي يدك بعيدا..عاليا بعيدا جدا..لن أرفع يدي..تشتي ساكنة ثم ارتجفي..يا حياة يا روح يا نفس..يا أيا ما يكون من ميني مارش..أنا أيضا فوق زهرتي والصقر فوق الزغب.."(٢٧)

وقمة المعاناة التي تبرع الكاتبة في تصويرها تظهر في التبرم الواضح من الضعف إزاء الضغوطات والظروف التي تحيط بالمرأة/المثال(أي ميني مارش)..وفي المقطع الآتي تظهر ملامح الثورة والتبرم ونفاذ الصبر واضحة في حوار المرأة مع النفس قائلة:"هاهي الروح تنتحب مصيرها،الروح التي طردت وأزيحت على مقربة من هنا..أو هناك بعيدا حتى تستقر على تلك السجاجيد الواطئة..–حيث مواطيء الأقدام الهزيلة–والمزق المنكمشة لكل هذا الكون الأخذ في التلاشي..الحب الحياة الوفاء الزوج الأطفال–لا أعرف تحديدا أي بهاء وروعة في لمحات مرحلة الأنوثة المبكرة–ليس من أجلي–ليس من أجلي"(٢٨)

ومن الواضح أننا إزاء حالة تقمص واضحة للشخصية وللمأساة معا..لأننا نلمح وضوحا في رؤية المأساة يتطابق مع ظروف الكاتبة نفسها..وترضخ في آخر المطاف داعية ميني إلى الاستمرار في فعل ما اعتادت عليه..الحياكة والتمتع بالنظر إلى ما أبدعت يداها..على أن لا تنفذ من ثغور النسيج لترى النور وأنْ لا ترفع رأسها إلى السماء تبحث فيها عن الخلاص..لا بسبب الخلفية السوداوية للكاتبة بل بسبب رؤيتها أن السماء لايمكن أن تقدم للإنسان الضعيف أكثر ما يمكن أن يقدمه لنفسه..والمقطع الآتي يشي بتلك الفكرة..تقول متكلمة عن ميني مارش:"تنسجين للداخل والخارج من جانب إلى جانب وتعيدين ذلك تغزلين الشبكة التي من خلالها الله ذاته..صه لا تفكري في الله!كم هي الغرز محكمة ومحبوكة !يجب أن تفخري برتقك ونسيجك..يجب ألا ندع

شيئا يزعجها..لندع الضوء ينساب برهافة ولنجعل الغيمة تظهر القميص الداخلي للورقة الخضراء الأولى..ويهز قطرات المطر الأولى المعلقة على مرفق الغصن..لماذا ترفع بصرها إلى أعلى؟هل هناك صوت ما؟فكرة ما؟آه..السماء مرة أخرى تعودين للشيء الذي فعلت..الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية..لكن هيلدا سوف تأتي..الخزي العار والفضيحة أوه أغلقي تلك الثغرة.."(٢٩)

والزجاج السميك هو جزء من حلم الصبا باقتناء الملابس الجميلة ذلك الذي يعكره ظهور زوجة الأخ..هيلدا التي توازي كل المصطلحات والمعاني السيئة التي ذكرتها من خزي وعار وفضيحة..

وحين تنتهي الرحلة ..والأحداث المفترضة والعالم المتخيل لميني مارش..بوصول القطار إلى نهاية الرحلة تترجلان..وتأتي لحظة العودة إلى الواقع..وحيث تلاشي العالم المتخيل.."حسنا إن عالمي في حال سيئة يصعب الخلاص منها..ما الذي اتكيء عليه؟مالذي أعرفه؟تلك ليست ميني لم يكن هناك مويجريج(مكان) على الإطلاق(شخصية متخيلة من عالم ميني مارش)..من أنا؟الحياة عارية مثل قطعة عظام؟"

وتنتهي القصة عند التساؤلات الحائرة نفسها في حمى البحث عن مأساة متخيلة للمرأة التي لم تكن (ميني مارش)المتخيلة في ذهن الكاتبة..بل كانت امرأة ينتظرها ابنها في محطة القطار..ومع ذلك تبحث عن ملامح مأساوية في قصة هذه المرأة .."ولكن تبقى النظرة الأخيرة اليهما..بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجري وهي تتبعه خول حافة البناية الضخمة يملئاني بالحيرة –يغرقاني من جديد..شخصان غامضان..أم وابنها..من تكونين؟لماذا تمشين نحو الشارع ؟أين ستنامين الليلة ثم غدا؟أوه كم تدور وتلتف مثل دوامة تطفو بي من جديد!!"(٣٠)والقطار ليس إلا سير الحياة نفسها،انه الزمن الذي يخدعنا بالتغيير..

تلك قصة من طراز فريد..تقمصت فيها الكاتبة شخصيتها الرئيسة..ونسجت حولها القصص والأحداث المفعمة بالظلم الاجتماعي والقهر وتسلط الرجل على المرأة وتسلط المرأة على المرأة..إنها تشخيص حقيقي لمأساة النساء في مجتمع فرجينيا وولف المحملة بالذكريات ..

أما رواية نوال السعداوي(مذكرات طبيبة) الني اختيرت أرضية للدراسة فهي لاتقل شانا في قيمتها الأدبية عن القصة التي درست لفرجينيا وولف لامن حيث مضمونها الذي يدور حول معاناة المراة فحسب بل في قيمتها الفنية وقيمة كاتبتها وصحيح إن الرواية بدءا من العنوان وحتى الخاتمة تقدم قضية خاصة مثلما تمثل الروائية نفسها إلا إن التعاطف غير المحدود مع المراة يثير الريبة والشك لأنه تعاطف أعمى يفشل في وضع الحلول المناسبة للمشكلة،وهذا ما دفع الكاتب والمفكر العربي جورج طرابيشي إلى تقرير واقعة أن الكاتبة تتبنى في نتاجها الأدبي في هذه الرواية تحديدا أيديولوجية لا شعورية معادية للمرأة من منطلق التحليل النفسي(٣١) الذي عمد إليه مع كل الاعتراضات التي يمكن أن تثار ضد هذه الرؤية والتي ترى فيها إحدى الباحثات تناقضا بين أن يكون الصراع ذاتيا أو أن يكون اجتماعيا (٣٢) وكل من يقرا مذكرات طبيبة يقع بين فكرتين:

١– أن تكون معاناة البطلة ترجيعا لمعاناة الكاتبة نفسها أي ان تكون الشخصية انعكاسا للكاتبة.

٢- أن تكون الكاتبة قد أضفت بعض ملامحها الخاصة على الشخصية لاسيما الأفكار ،إلا إنها ليست كما هي في الحقيقة وربما رسمت واقعا افتراضيا حركت فيه البطلة وعكست من خلالها مأساة المرأة في المجتمعات الشرقية.

وأيا كان الأمر فنحن إزاء نص عميق يهمنا منه مسالة واحدة وهي المرأة لأننا نؤمن إن أي كاتب لايمكن أن يتجرد عند كتابة العمل الإبداعي ولابد أن يودعه تجاربه وأمنياته الضائعة وحتى لحظات الحزن والفرح التي تعيش في مخيلته لاسيما عند كاتبة مثل نوال السعداوي التي تبنت قضية المراة من خلال قضيتها الخاصة وكانت أعمالها ميدانا رحبا عبرت فيه عن تلك القضية،ونميل إلى عد هذا العمل من أكثر أعمالها التصاقا بها على الرغم من أهمية بقية الأعمال لا لكونها اقرب إلى أن تكون قصة حياتها أو مذاكراتها التي كتبت بطريقة ذات طابع سردي خاص.

إن مسالة اضطهاد الأنثى التي تمثل سمة ملازمة للمجتمعات الشرقية هي مسالة عامة في المجتمعات الإنسانية، إلا إن تفاوت تلك المجتمعات في نسبة تحضرها كان السبب وراء خفوتها(وعدم اختفائها كليا) في المجتمعات الغربية مثلا مع إنها مرت بمخاض عسير تمثل في جهود شاقة للمنظمات النسائية لعقود طويلة من الزمن،إن المرأة هي واحدة مهما اختلفت أماكن تواجدها وأزمان معاناتها تمثل جوهر الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى، والتي تظهر بأقسى صورها في المجتمعات المتخلفة ومنها مجتمعات العالم الثالث عموما ،مع إن الوضع الحالي لايمكن مقارنته بما كان عليه الأمر في مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه في الدول التي تتبنى النهج الديمقراطي نفسها ومنها أمريكا ودول أوربا الغربية،فمن الطبيعي أن تنعكس هذه المعاناة في نتاج المرأة الكاتبة وحتى في تقويم هذا النتاج، فكم هي مثلا نسبة النساء الأديبات الحاصلات على جوائز عالمية متنوعة كجائزة نوبل مثلا؟ولا نعرف أشهر من دوريس ليسنغ الروائية الجنوب افريقية الأصل التي تأخر منحها هذه الجائزة في مجال الأدب لسنوات طويلة!والتي تعد نفسها قدوة للمنظمات والشخصيات الناشطة في مجال حقوق المراة لاسيما في روايتها الشهيرة (دفتر المذكرات الذهبي(١٩٦٢))(٣٣)

وعموما فلم تعد النسوية المصطلح والمفهوم الذي ترسخ ونما واخذ شكله ومغزاه أمرا يمكن إنكاره،وهكذا فمذكرات طبيبة عمل حمل ملامح الحلم النسائي بالحرية لابل (المساواة المطلقة) تلك الفكرة التي ستتضح لاحقا في أفكار الكاتبة وتصل حدودا تتجاوز خطوطا حمراء كثيرة في مجتمع معقد كالمجتمع العربي.،ومنذ البداية تضع الكاتبة خطا فاصلا بين الرجل والمراة وتعقد مقارنة غير معقولة مع أخيها تقول:

- أخي يقص...ويتركه حرا لا يمشطه وأنا شعري يطول ويطول وتمشطه أمي مرتين وتقيده في ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة..

- أخي يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا علي أن أرتب سريري وسريره أيضا.
- أخي يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمي أو أبي ويعود في أي وقت وأنا لا أخرج إلا بإذن.
- أخي يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتي .....إما أنا ..أنا بنت علي أن أراقب حركاتي وسكناتي ..علي أن أخفي شهيتي للأكل ...أخي يلعب..يقفز ..يتشقلب وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخذي فان أمي ترشقني بنظرة مخلبية حادة.. (٣٤)

والملاحظ أنَّ الكاتبة تشدد على مفهومها الخاص للحرية وتكشف في دقائق أسلوب التعبير السابقة عن المواقف المعتادة عن تبرمها الواضح من القيود والفوارق التي تضعها العائلة بين الذكر والأنثى في مراحل عمرية مبكرة ،ويأتي اختيارها لتعابيرمحددة تعكس فكرة التضييق كقولها(تقيده..تحبس..أراقب ..اخفي..) وألفاظ متقابلة تعكس الضد بين سلوكين(يترك سريره..علي أن أرتب)(يخرج..لا أخرج) وانتهاءا بعقاب مجتمعي قاس(نظرة مخلبية حادة)..إن لجوء القاصة إلى تكثيف الأحداث المتتابعة من خلال استعمال عدد كبير من الأفعال المتنوعة في دلالاتها المعنوية والزمنية بالمقارنة مع الأسماء، فلا يكاد يخلو سطر من فعلين أو أكثر ما يعبر عن الرغبة الملحة في عمل شيء مضاد ..فعل تترجم به الكاتبة رؤاها الخاصة، في الأقل إيصال الرفض القاطع لكل ما يحيط بها من أفكار..وسريعا ما تتطرف في أفكارها تحت ضغط الحساسية المفرطة إزاء موضوع التمييز الذي تجعل للخالق يدا فيه(لابد أن الله يكره البنات...شعرت أن الله يتحيز للصبيان)..

وقمة النفور تتضح في تناثر عبارات الكره للذات التي كانت أدلته متوافرة بكثرة..(كياني الثقيل–..ليتني أموت..الجسم الغريب الذي يفاجئني بعار جديد..أنوثتي الغاشمة..كرهت أنوثتي..سلاسل من الخزي والعار....)

وأما صورة الرجل في الرواية فسلبية للغاية فهو عموما (رجل له بطن كبير فيه مائدة طعام) مع وجود نماذج ايجابية قليلة،وعلى مساحة الرواية نلمح الشخصيات الذكورية الآتية:

١– الأخ المستأثر بكل المزايا..الحرية وحب الأم واهتمامها.
٢– البواب(رأت عيني البواب وأسنانه تلمع وسط وجهه الأسود سواد الفحم)..(هذا الرجل الأسود الكريه أيضا يتطلع إلى أنوثتي) فالأسنان التي تلمع ترسم صورة الذئب المفترس وسواد الوجه كناية عن البشاعة واختيار الأسود تحديدا لا يشترط بالذات حقيقة اللون..(٣٥)
٣– الأب المحايد الذي ظل مجهولا في دوره وحضوره في الرواية رمزي على العكس من الصورة النمطية للأب والتي تعكس التسلط والسيطرة التي نقلت في هذا النص إلى الأم التي تحرك الأحداث وهي إشارة خفية إلى النمط الأنثوي الذي تكرهه الكاتبة أيضا.

٤- ابن العم الذي يرمز في جانب إلى طفولة بريئة تمنت لو أنها لم تغادرها وتحول تلك الصورة إلى كابوس بعد محاولته التقرب إليها والتي كشفت ملامح الأنوثة المرفوضة في شكل صراع بين الرغبة والرفض الذي ينهي الأمر بصفعة على وجهه..(٣٦)

٥- الرجل الريفي الطيب الساذج ..تمثله شخصيات محيطة بها وليس لها دور مؤثر في الأحداث..والمهم إن هذا النمط من الرجال محايد يكون سببا في العودة إلى الطبيعة الخالية من الاعتبارات الجنسية.

٦- الزوج الذي يختار لها القدر مقابلته والذي يعجبها فيه بره بأمه..وتحولها إلى بديل أمومي عنها حين يفقدها..وينتهي هذا الإعجاب بعد أن تنتفي الأسباب السريعة ..فهي تجعل من توقيعها على عقد الزواج منه توقيعا على شهادة الوفاة!!بل إِنه يستعيد صورته البشعة المألوفة بعد حين(فتحت عيني ونظرت إليه..عيناه باهتتان ضحلتان..وكفه قاسية غليظة..أغلظ مما كنت أتصور..من هذا الرجل الغريب الذي إلى جواري؟ما هذه الكتلة البشرية التي اسمها زوجي؟(٣٧)و(هذا الجسد السميك الذي يحتل نصف السرير..هذا الفم الواسع الذي يأكل ويأكل..هاتان القدمان المفلطحتان اللتان تلوثان الجوارب والملاءات..هذا الأنف الغليظ الذي يؤرقني طوال الليل بالشخير والصفير)(٣٨)

وأما المرأة في الرواية فبدأت بشخصيات الأم والجدة السلبية من ناحية خضوعهما الكلي للتقاليد الظالمة وتحول الأم إلى عنصر سلبي يمثل إرهاصات الضعف والبشاعة طوال مساحة الرواية، وشخصية المرأة المستسلمة الضعيفة الساذجة التي تسقط في براثن(الرجل –الذئب) التي لا تتحمل وزر الخطيئة بقدر تحمل الأهل لها ،وبقدر كون قضية الخطأ أمرا عاما لا ينفرد بالوقوع به شخص دون سواه..ثم صور النساء الحبيسات في المطابخ لإرضاء نهم الرجال والأطفال إلى الآكل..وتلك إسقاطات شخصية فرضت على الرواية ولم يكن من الصعب توقع أن تكون جزءا من حقيقة عاشتها الكاتبة لاسيما وان عنصر الصدق الفني متوافر بشكل واضح ،على إننا يمكن أن نعقد مقارنة بسيطة بين النصين لنجد بعض المحاور المثيرة للانتباه ومنها:

١- إن رواية نوال السعداوي عمل يتفوق في واقعيته على عمل وولف في حين إن الأخيرة استطاعت بناء متن حكائي ملأ مساحات الرواية بالتفاصيل وكانت رواية افتراضية مثلت نمطا راقيا من أنماط الكتابة الروائية التي سبقت زمنها،ساعدها في ذلك عنصر الخيال الخلاق القائم على المتوقع الممكن ،ورواية السعداوي رواية مذكرات، من هنا اتسمت بالتقريرية والسذاجة في كثير من الأحيان.

٢- في كلا النصين يقوم محور الحدث على إبراز مشكلة قهر المرأة اجتماعيا، فالبيئة الاجتماعية فيهما وان اختلفت في تفاصيلها إلا أنها مثلت بيئة سلبية .

٣- الشخصية النسائية محور الحدث في نص فرجينيا وولف ضعيفة ومستسلمة وواهنة وثقتها معدومة بذاتها،وعلى العكس من ذلك رسمت السعداوي شخصية قوية وعنيدة وصلبة تعمل بقناعاتها رغم كل شيء.

٤- اختلفت الشخصيات الثانوية في النصين فشخصية الرجل الضعيف إزاء تسلط الزوجة كانت واضحة في نص فرجينيا وولف في حين تتنوع شخصيته عند السعداوي، إلا إن ضعفه هو المسيطر عليه وابرز شخصية رجالية عندها فشلت في فرض إرادتها أمام المرأة مثلما فشلت كل محاولات الكاتبة لتزويقها والتركيز على ايجابيات سرعان ما تبخرت بمرور الوقت،وهذا التحول القاسي في شخصية الرجل عند السعداوي نابع من موقف شخصي انطبع في مجمل أعمالها وحياتها الواقعية.

٥- لا يقدم كلا العملين أية حلول حتى ولو بالنسبة لهما بوصفهما صورة عن حياتهما بل شخصا المشكلات من وجهة نظر الكاتب بتجرد، وكانت فرجينيا وولف أكثر حذرا في كل شيء بدءا من رسم الشخصيات وصيرورة الحدث وانتهاءا ببناء الأفكار وطرحها، ويبدو أنها كانت تعيش تحت وطأة النقد كونها كاتبة أنثى وهو أمر تجاوزته السعداوي بجرأتها المعهودة .

٦- عنيت فرجينيا وولف بوصف الاماكن والشخصيات في حين شتتت الشخصيات انتباه السعداوي وصرفتها عن الوصف لاسيما الاماكن التي كانت خلفيات باهته للأحداث الأهم عندها.

ويمكن أن نعد العملين ضمن النصوص الروائية التي مارست النقد الاجتماعي وقدمت رؤية الطرف الأضعف في معادلة الوجود وهي المرأة إزاء الخلل الواضح في النظرة إلى هذا المخلوق رغم تباين الثقافات والمجتمعات، ولاشك في أن طبيعة الحياة التي عاشتها الكاتبتان مما سبقت الإشارة إليه قد فرضت تفاصيلها على أجواء النصين، وقدمت كل منهما وجهة نظر خاصة التقت حول موضوع واحد اسمه المرأة.

وعموما وبعد هذا التشخيص لنقاط القوة والضعف في النصين لايمكن التقليل من قيمة النصين ونؤكد أنَّ الذي جمعهما كان وحدة الموضوع والهدف عند كاتبتين من المع كاتبات القرن العشرين ممن تركن أثرا واضحا في تطور الرواية العربية والإنكليزية على السواء.

الهوامش

١. الكتابة النسائية:إشكالية المصطلح–التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي /١.

٢. ينظر غرفة تخص المرء وحده–فرجينيا وولف–ترجمة :سمية رمضان–مكتبة مدبولي–ط١–القاهرة–٢٠٠٩.

٣. إطلالات على نقد النسوية الأمريكية/١–٢.

٤. النسوية:قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب/ ٢٥ وينظر Feminism and American Literature /p7-8.

٥. النسوية /٥٣.

٦. نفسه/٥٥–٥٦.

٧. الكتابة النسائية :إشكالية المصطلح/٢.

٨. في الأدب والنقد النسوي–الحوار المتمدن–العدد/٢٥٥١ في٨–٢–٢٠٠٩.

٩. نفسه/٣٠

١٠ – الجنس الآخر/سيمون دي بوفوار–المكتبة الأهلية –ط٤–مصر–١٩٦٦/٣٥.

١١ – ينظر إطلالات على شعر ونقد النسوية الأمريكية–جريدة الأسبوع الأدبي–العدد٩٨١–في١٢–١١–٢٠٠٥

١٢ – الكتابة النسائية نقلا عن صوت الأنثى– نازك الاعرجي– دار الأهالي– دمشق–١٩٩٧/٢٦,٣١.

١٣ – الكتابة النسائية/٢ نقلا عن النص المؤنث–زهرة الجلاصي–تونس–دار سارس–٢٠٠٢/١٢.

١٤ – نفسه/٢

١٥ – المصدر السابق نقلا عن نسائي أم نسوي–شيرين أبو النجا–منشورات مكتبة الأسرة–القاهرة–٢٠٠٢/٨–٩.

١٦ – نسائي أم نسوي/٢

١٧ – صحيفة الجماهير السورية –الثلاثاء–١٨–٨–٢٠٠٩–احمد زياد محبك–الأدب النسوي.

١٨ – الموسوعة الحرة/١

١٩ – ويكبيديا–الموسوعة الحرة/١ وينظر Virginia woolf :E.M.forster p.12,20

٢٠– ينظر المرأة والصراع النفسي/٧–١٥

٢٠ جيوب مثقلة بالحجارة /٥٧

٢١ – نفسه/٥٩

٢٢ – نفسه/٦١

٢٣ – *نفسه /١٤١*

٢٤ – نفسه /١٢٠

٢٥ – نفسه /١٣٣

٢٦ –نفسه/ ١٣٨

٢٧ – نفسه/١٥٠

٢٨ – نفسه/١٥٢

٢٩ –نفسه/ ١٥٥

٣٠ –التحليل النفسي والبنيوية التكوينية–:نقد(أنثى ضد الأنوثة)لجورج طرابيشي/١

٣١ – نفسه/٢

٣٢ – الهبوط إلى الجحيم– دراسة في الروايات الأخيرة لدوريس ليسنغ/،وينظر The Norton Anthology Of World Literature p.5724

٣٣ – مذكرات طبيبة/٥–٦

٣٤ – نفسه/٩

٣٥ –نفسه/١٩

٣٦ – نفسه/٦٩

٣٧ – نفسه/٧١

المصادر

أولا- الكتب العربية

١- الجنس الآخر/سيمون دي بوفوار-المكتبة الأهلية -ط٤- مصر-١٩٦٦.

٢- جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد-فرجينيا وولف-ترجمة وتقديم:فاطمة ناعوت-مراجعة:ماهر شفيق فريد- منشورات المشروع القومي للترجمة-٧٦١- ط١- القاهرة-٢٠٠٤.

٣- غرفة تخص المرء وحده-فرجينيا وولف- ترجمة :سمية رمضان- مكتبة مدبولي- ط١-القاهرة-٢٠٠٩.

٤- صوت الأنثى- نازك الاعرجي- دار الأهالي- دمشق-١٩٩٧.

٥- مذكرات طبيبة- د.نوال السعداوي- دار الآداب- ط٥- بيروت-١٩٩٩.

٦- المرأة والصراع النفسي- د.نوال السعداوي- دار ومطابع المستقبل- ط٣- الإسكندرية-١٩٩٣.

٧- نسائي أم نسوي- شيرين أبو النجا- منشورات مكتبة الأسرة-القاهرة-٢٠٠٢.

٨- النسوية:قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب- د.رياض عبد الحبيب القرشي-دار حضرموت للنشر.

٩- النص المؤنث- زهرة الجلاصي-تونس-دار سارس-٢٠٠٢.

ثانيا- المقالات والمواقع الالكترونية:

١- الأدب النسوي-صحيفة الجماهير السورية -الثلاثاء-١٨-٨-٢٠٠٩-احمد زياد محبك.

٢- إطلالات على شعر ونقد النسوية الأمريكية- جريدة الأسبوع الأدبي-العدد ٩٨١-في١٢-١١-٢٠٠٥.

٣- - التحليل النفسي والبنيوية التكوينية-:نقد(أنثى ضد الأنوثة)لجورج طرابيشي-سهام جبار- مجلة الروائي الالكترونية-الجمعة ١٠ حزيران-٢٠١١.

٤- في الأدب والنقد النسوي/١الحوار المتمدن-العدد/٢٥٥١ في٨-٢-٢٠٠٩.

٥- الكتابة النسوية :إشكالية المصطلح -التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي- مجلة نزوى -مؤسسة عمان للصحافة والنشر-العدد ٤٢-التاريخ ٢٢-٧-٢٠٠٩.

٦- الهبوط إلى الجحيم- دراسة في الروايات الأخيرة لدوريس ليسنغ- باتريك بارندر-ترجمة :د.هناء خليف غني-مجلة الروائي الالكترونية ت١٧/٥/٢٠١٠.

٧- ويكبيديا-الموسوعة الحرة الالكترونية – نوال السعداوي،فرجينيا وولف.

ثالثا- المصادر الأجنبية:

1- Feminism And American Literature-by:R.K.Dhawan-Poublished by: Prestige Book-New Delhi-2000.
2- The Norton Anthology Of World Literature-second edition-Volume F-The Twentieth Century-Sarah Lawall-Norton &Company-New York-2002.
3-Verginia Woolf-by:E.M.Forster(The read lecture)-Cambriage-Universty Prees-1942.